

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.44-13:398
UDK 821.163.44.09 Međedović A.

Sanjin KODRIĆ (Sarajevo)

Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet
sanjin.kodric@ff.unsa.ba

Mirzana PAŠIĆ KODRIĆ (Sarajevo)

Univerzitet u Sarajevu – Pedagoški fakultet
mpkodric@pf.unsa.ba

**OTKUD HOMER U SANDŽAKU?
(USMENA EPIKA AVDE MEĐEDOVIĆA I
POVIJESNO-RAZVOJNI PROCESI I POJAVE
BOŠNJAČKE KNJIŽEVNOSTI I KULTURE)***

Rad istražuje pojavu usmene epske poezije homerskog tipa Avde Međedovića unutar bošnjačke usmene književne baštine u Sandžaku. Cilj je rada ponuditi novo, inovativno i originalno tumačenje ovog fenomena, smještajući ga u širi povijesno-razvojni kontekst bošnjačke književnosti i kulture datog vremena. Nadalje, rad zagovara integrirani pristup književnoj i kulturnoj analizi i interpretaciji, nudeći sveobuhvatnije objašnjenje kako se Međedovićeva homerovska usmena epika uklapa u širi okvir bošnjačke književnosti i kulture.

Ključne riječi: *usmena epika, Avdo Međedović, bošnjačka književnost i kultura*

1.

U historiji i poetici južnoslavenskih usmenih književnosti, a posebno u historiji i poetici bošnjačke usmene književnosti, odnosno usmenog književnog stvaranja u Sandžaku i Crnoj Gori, izuzetno, jedinstveno mjesto ima Avdo

* Rad se objavljuje u povodu moguće 150. godišnjice rođenja te moguće 70. godišnjice smrti Avde Međedovića. Naime, prema većini istraživača, uključujući i Alberta B. Lorda, Avdo Međedović rođen je oko 1875. godine, dok se kod drugih kao godina njegova rođenja navodi 1866. Upitna je, također, i godina Međedovićeve smrti: prema jednima, to je 1953., a prema drugima 1955., što je preovlađujuće mišljenje.

Međedović (1875?–1955?), epski pjevač iz sela Obrov kraj Bijelog Polja u Crnoj Gori, „balkanski Homer“, kako ga je označio harvardski profesor i klasični filolog Milman Parry. Avdo Međedović, koji se s punim pravom može označiti i kao „bošnjački Homer“, bez da mu se time oduzima na važnosti i drugim, širim kontekstualiziranjima njegova usmenoknjiževnog stvaranja, pjevač je čiji je pjevački repertoar ili epsko usmenoknjiževno djelo vjerovatno i ponajbolje dokumentirano i sačuvano kao šira cjelina, ali i pjevač čije je epsko usmenoknjiževno stvaranje istinski jedinstveno i po svojem obimu i po svojem kvalitetu, pri čemu ga, prema postojećim podacima, čini čak 58 pjesama različite dužine, među kojima i desetak epova (spjevova), od kojih je najznačajniji ili barem najznamenitiji ep *Ženidba Smailagić Meha* od čak 12.311 stihova (usp. npr. Čolaković i Rojc-Čolaković 2004, Čolaković 2007, Čogurić 2024 i sl.).

Bez obzira na to što pripada usmenoj književnosti tzv. „malog“ jezika, kao i uopće „malog“ književnosti i kulturi, odnosno jeziku, književnosti i kulturi malobrojnog naroda, Međedović je i veliko ime svjetske usmenoknjiževne tradicije, čije je epsko usmenoknjiževno stvaranje dalo iznimno važan prilog mogućem razrješenju tzv. homerskog pitanja. Upravo s ovim ciljem, odnosno s ciljem razrješenja pitanja o prirodi autorstva velikih Homerovih epova *Ilijade* i *Odiseje* te uopće pitanja o prirodi ovakvih epskih tvorbi i njihova stvaranja, Međedović i njegovo epsko usmenoknjiževno stvaranje zaočupili su pažnju harvardskog profesora i klasičnog filologa Milmana Parrija i njegova tadašnjeg saradnika Alberta B. Lorda, koji su, tražeći žive primjere homerskog pjevanja, „život Homera“ pronašli upravo u Avdi Međedoviću i njegovu epskom pjevanju u Sandžaku 1935. godine, a što će iznova, nakon Parryjeve smrti, samostalno učiniti Lord 1950. i 1951. godine, tad i sam kao već afirmirani homerolog, nakon čega se pojavom homerskog epskog pjesništva Avde Međedovića baviti i brojni drugi istraživači (usp. npr. Parry 1987, Lord 1956, Lord 1960, Lord 1991, Bynum 1987, Čolaković i Rojc-Čolaković 2004, Čolaković 2007, Čogurić 2024 i sl.).

No, otkud Homer u Sandžaku? – pitanje je koje je zasigurno postavljao sebi i Milman Parry onda kad ga je na vrlo vjerovatnu pojavu živog homerskog pjevanja upravo u Sandžaku svojevremeno upozorio Matija Murko, vrsni poznavalac južnoslavenske usmene epike, ali i pitanje koje je i danas relevantno na nešto drugačiji način: Kako je moguće da je Avdo Međedović već duboko u 20. st. mogao harvardskim istraživačima Milmanu Parryju i Albertu B. Lordu ispjevati ep, čak više njih, i sve to na način koji suštinski ne odudara od velikih Homerovih epova? Je li to bio tek puki slučaj, svojevrstan usmenoknjiževni izuzetak, incident, ili, pak, pojava s nekim dubljim utemeljenjem i razlogom? I šta je taj razlog, odnosno kako uopće objasniti pojavu Avde Međedovića i njegova epskog pjevanja?!

Izvan svake sumnje, Avdo Međedović jeste bio natprosječno nadareni epski pjevač, stvarni usmenoknjiževni pjesnik i epski genije, ali, iako nedvojbeno najuspješniji, istraživanja upravo Milmana Parryja i Alberta B. Lorda pokazuju da nije bio jedini vrsni epski majstor u svojem kraju u ovom vremenu, pa njegova pojava, koja je s punim pravom nazvana homerskom, nije usamljeni izuzetak niti je riječ o pojavi koja se može objasniti samo kao izolirani, individualni slučaj, što iznova postavlja temeljno pitanje: Otkud, stoga, Međedovićeva pojava i uopće pojava homerskih pjesnika u Sandžaku u vremenu između dvaju svjetskih ratova, čak i nakon Drugog svjetskog rata, kako to pokazuju ponovljena Lordova istraživanja u Sandžaku početkom pedesetih godina 20. st.?

Za proučavaoce usmene književnosti, a posebno usmene epike Bošnjaka, pojava epa *Ženidba Smailagić Meha* i drugih epova Avde Međedovića, odnosno drugih njima manje ili više bliskih usmenoknjiževnih epskih tvorbi, nesumnjivo predstavlja iznimno važno pitanje, posebno u kontekstu razumijevanja historije i poetike te uopće sistema bošnjačkog usmenog književnog stvaranja (usp. npr. Buturović 1992, Buturović 1995, Buturović i Maglajlić 1998 i sl.), ali je ovo pitanje još važnije te još složenije u perspektivi historije i poetike bošnjačke književnosti te kulture Bošnjaka kao cjeline. Folkloristički gledano, Međedovićev ep kao pojava uglavnom se objašnjava s obzirom na dugi razvoj bošnjačke usmene epske poezije, čiji se prvi spomeni javljaju već u 16. st. Od tada pa nadalje bošnjačka usmena epika traje u kontinuitetu, a kao južnoslavensko muslimansko epsko knjiženo stvaranje razvila je niz svojih specifičnosti po kojima se razlikuje od epskih tradicija drugih južnoslavenskih naroda, uz, naravno, razumljive veze i sličnosti, zasnovane prije svega na zajedničkom jezičkom sistemu i zajedničkoj široj usmenoknjiževnoj osnovi (usp. npr. Buturović 1992, Buturović 1995, Buturović i Maglajlić 1998). Svoj vrhunac epsko usmenoknjiževno stvaranje Bošnjaka doživjelo je u 19. st., naročito u njegovoj posljednjoj trećini, te u prvim godinama 20. st., što je i vrijeme iz kojeg potječe i najveći broj zapisa bošnjačke usmene epske tradicije, a nakon čega očekivana je bila silazna linija u razvoju epske usmenoknjiževne prakse, utoliko prije što s 20. st. nestaju i neke od ključnih pretpostavki usmenoknjiževnog diskursa u klasičnom smislu riječi. To se, prije svega, odnosi na pojavu šire rasprostranjenosti pismenosti te vremenom sve širu pojavu štampe, odnosno najprije na uzmaknuće, a potom i postepeno iščezavanje te nestanak ključnih obilježja oralne kulture, bez koje, pak, nema usmenoknjiževnog stvaranja u punom kapacitetu, a posebno ne usmene epike (usp. Havelock 1988).

Ova silazna putanja u bošnjačkoj usmenoj književnosti i desila se, naravno, tokom 20. st., već s njegovim početkom pa nadalje, a posebno upravo onda kad je riječ o epici, ali sve to, ipak, nije se ostvarilo u cijelosti, a kako

to pokazuje upravo pojava Avde Međedovića i njegova epskog pjevanja, kao i još nekoliko drugih, sličnih epskih slučajeva. Kako je istaknuto, ovakvo što posebno je intrigantno u perspektivi historije i poetike bošnjačke književnosti kao cjeline, uključujući i pisanu književnost, odnosno u perspektivi cjeline bošnjačke književne te kulturne povijesti, a ne samo u kontekstu povijesti bošnjačkog usmenog književnog stvaranja. Pritom, od krucijalne je važnosti da se data pojava razumijeva adekvatno, a to znači prije svega ne parcijalno i nepotpuno, odnosno ne bez potpunog uzimanja u obzir svega onog što su stvarne specifičnosti u razvoju bošnjačke književne prakse kao cjeline, kako usmene, tako i pisane, kao i ukupnosti bošnjačke kulture. Tek, dakle, integralni, sveobuhvatni pogled na prošlost sveukupnog bošnjačkog književnog stvaranja, i usmenog i pisanog, ali i šireg konteksta bošnjačke kulture, bez ikakvih redukcija i pojednostavljenih tumačenja, može dati neke važne odgovore na problem pojave Avde Međedovića i njegova epskog pjevanja. Time se, na kraju, može doći i do drugih, općenitijih zaključaka onda kad je riječ o razumijevanju prošlosti književnosti i kulture Bošnjaka, odnosno pojava i procesa koji ih obilježavaju.

Ovakvo što prva je, startna teza u pokušaju odgovora na pitanje o tome otkud pojava poput Avde Međedovića i njegova epskog pjevanja u vremenu u kojem bi usmena epika trebala biti već stvar prošlosti, uzmaknuvši pred pisanim književnim stvaranjem i kulturom pismenosti uopće, a ne u stanju da se razvije u cijeli usmenoknjiževni ep, odnosno više njih. Iz ove teze proizlaze i druge dvije teze, pa bi se u tom smislu mogla plasirati i teza da se kreativno opadanje u bošnjačkoj usmenoknjiževnoj, a posebno epskoj praksi dešava prije svega u središnjem dijelu bosansko-bošnjačkog usmenoknjiževnog prostora, dakle u samoj Bosni ili današnjoj Bosni i Hercegovini, uz izvjesne izuzetke, dok se na rubovima ovog prostora zadržava pojava usmenoknjiževnog stvaranja u značajnijem intenzitetu, i to prije svega u prostoru koji je danas poznat pod imenom Sandžaka, uz pojedine krajeve Hercegovine, posebno prema granici s Crnom Gorom, te djelomice u Bosanskoj krajini. Razlozi za to složeni su i višestruki, ali su manje-više svi oni bitno obilježeni pojavom koja bi se mogla opisati i kao pojava svojevrstne disolucije cjeline bošnjačke kulture, pa tako i književnog, a otud i usmenoknjiževnog stvaranja, a koja se dešava u posljednjoj trećini 19. st. Naime, moguće je, isto tako, uspostaviti i tezu da je austrougarska okupacija Bosne 1878. godine dovela ne samo do rasparčavanja višestoljetnog bosanskog teritorija na dva djela – na Bosnu i Sandžak, već upravo i do razbijanja ili disolucije sistema bosansko-bošnjačke kulture po istoj liniji, pa je upravo od posljednje trećine 19. st. moguće pratiti po mnogim aspektima različit razvoj kulture Bošnjaka u Bosni kao središtu i Sandžaku kao jednom od najvažnijih bosanskih rubova. Ova osobena disolu-

cija i tada, kao i kasnije, imala je i svoje brojne učinke, uglavnom negativne posljedice po bosansko-bošnjačku kulturu kao cjelinu, s rijetkim pozitivnim rezultatima, a među kojima je posebno pojava epa *Ženidba Smailagić Meha* i drugih ostvarenja epskog usmenoknjiževnog stvaranja Avde Međedovića.

Na ovim tezama moguće je graditi nov, inovativan, ali i – što je još važnije – obuhvatniji, upravo integralan pristup razumijevanju i epike Avde Međedovića i drugih sličnih usmenoknjiževnih pojava, ali i drugih, još širih fenomena bošnjačke književnosti i kulture kao cjeline, uključujući i njezine veze i odnose te sličnosti i razlike u odnosu na druge, a prvenstveno prostorno bliske te uopće srodne književnosti i kulture, među kojima je i crnogorska (usp. Kodrić 2018a).

2.

Austrougarskom okupacijom Bosne započinje dug i mukotrpan period uključenja ove prethodno osmanske pokrajine u modernu Evropu posljednje trećine 19. st, za razliku od nekadašnjeg Novopazarskog sandžaka kao višestoljetnog sastavnog dijela Bosanskog vilajeta, koji će duže vrijeme preostati u sasvim drugačijem okviru: najprije i dalje ostaje u granicama Osmanskog carstva, pri čemu je već 1877. godine priključen Kosovskom vilajetu, da bi potom, nakon niza složenih ukrštanja interesa Osmanskog carstva, Austro-Ugarske monarhije, Srbije i Crne Gore te različitih pojedinačnih prekranja sandžačkog teritorija u međuvremenu, odnosno nakon Balkanskih ratova i povlačenja Osmanskog carstva i s ovog područja 1912. godine, Sandžak 1913. godine bio i zvanično podijeljen na srbijanski i crnogorski dio i tako konačno prestao postojati kao zasebna administrativna cjelina. Dok se odvijaju ovi procesi i dok se, praktično, dešava konačno razrješenje sudbine Sandžaka, Bosna se uveliko evropeizira u skladu s tzv. „civilizatorskom misijom“ Austro-Ugarske monarhije u okupiranim područjima: Bosna ne samo da formalno postaje austrougarska pokrajina (a što je činjenica i u pravnom smislu nakon aneksije 1908. godine) već se evropeizacija dešava i suštinski, pogotovo u širem društvenom kontekstu i javnom okviru, pa tako i u književnosti i kulturi uopće (usp. npr. Kodrić 2012, Kodrić 2018b). Upravo u ovakvim okolnostima dolazi i do apostrofirane disolucije bošnjačke kulture – kultura Bošnjaka u Bosni i kultura Bošnjaka u Sandžaku nakon 1878. godine razvijaju se odvojeno, odnosno u različitim državno-administrativnim okvirima i različitim društvenim kontekstima, i to tokom perioda od 34 godine, koliko je duže trajala osmanska uprava u najvećem dijelu Sandžaka, odnosno tokom perioda od 40 godina, koliko je proteklo prije nego će se i bosanski i sandžački Bošnjaci iznova naći u jednoj državi, ovaj put u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. godine, odnosno u kasnijoj Kraljevini Jugoslaviji.

Dok je kultura Bošnjaka u Bosni tokom ovog vremena postajala sve više evropska, s naročitim nastojanjima liminalnog i hibridno-sinkretičkog stapanja muslimanskog Orijenta i evropskog Zapada u bosansko-bošnjačkom kulturalnom sistemu s kraja 19. i početka 20. st. (usp. Kodrić 2012, Kodrić 2018b) i dok se ovaj proces kod Bošnjaka u Bosni odvijao u okvirima multi-kulturalne evropske imperije kakva je bila Austro-Ugarska monarhija, dotle se u Sandžaku dešavaju drugi procesi. Prekida se, prije svega, neposredna veza Sandžaka i Bosne kao njegove domovinske i narodnosne matice, a Sandžak se, sad kao dio Kosovskog vilajeta, vezuje za i kulturalno i jezički drugačiji kontekst kao svoje središte, pri čemu sve do konačnog povlačenja Osmanskog carstva iz ovih krajeva postaje njegov krajnji rub i provincija u aksiološkom smislu riječi, odnosno – metaforički govoreći – odumirući „batrljak“ ove nekoć moćne carevine. Dok je Bosna sve dublje i sve uspješnije prisutna u evropskoj kulturi, tekovine nekoć razvijene osmanske kulture u Sandžaku uglavnom su u propadanju, a evropske kulturalne stečevine u Sandžak prodiru tek djelomično i tek posredno – kroz daleke odjeke evropeizacijskih procesa koji se u Osmanskom carstvu dešavaju kao dio pokušaja prevladavanja njegove krize putem tzv. tanzimatskih i drugih reformi, potom kroz austrougarsko vojno prisustvo u pojedinim sandžačkim sredinama, u Priboju, Prijepolju i Pljevljima, a kasnije, nakon povlačenja Osmanskog carstva i konačne podjele Sandžaka između Srbije i Crne Gore, kroz specifično modificirane, a nerijetko i vrlo simplificirane oblike evropske kulture koje su ostvarile tad mlada srpska i crnogorska država, i sve to i dalje u uvjetima marginaliziranosti Sandžaka kao prostora važnog u smislu teritorija, ali za Srbiju i Crnu Goru ipak s dominantnim statusom „drugog“ u smislu njegova etno-kulturalnog identiteta naslijeđenog iz vremena tzv. „turskog zuluma“.

Poznato je da je austrougarska okupacija Bosne kod Bošnjaka izazvala i golemu kulturalnu traumu, koja se najčešće ostvarivala kao trauma razapetosti između prošlosti vezane za osmanski kontekst i muslimanski Orijent, na jednoj strani, i budućnosti koja se očito može naći jedino u austrougarskom okviru, odnosno kontekstu kulture evropskog Zapada, na drugoj strani, pri čemu je sama aktuelna zbilja ovog vremena bila u znaku strahovite egzistencijalne neizvjesnosti i šoka zbog novonastalih promjena, uključujući i promjene u društvenom i, posebno, ekonomskom položaju Bošnjaka (usp. Kodrić 2012, Kodrić 2018b, Imamović 1997). Isti ovaj traumatični doživljaj sebe i svoje povijesne pozicije kod Bošnjaka prenosi se te razvija i kasnije, duboko u 20. st., sve do međuratnog perioda, kad Bošnjaci doživljavaju i novu traumu ulaska u njima također uveliko stranu, ne dovoljno i njihovu Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. godine, odnosno Kraljevinu Jugoslaviju, u kojoj i sama Bosna u jednom trenutku prestaje postojati kao administrativna cjelina,

a Bošnjaci doživljavaju nove i društvene i ekonomske izazove i poraze (usp. npr. Imamović 1997). Međutim, disolucija bosansko-bošnjačke kulture koja se dešava nakon austrougarske okupacije Bosne i u ovom smislu na različite načine realizirat će se u samoj Bosni i Sandžaku. U Sandžaku, naime, bošnjačka kulturalna trauma još je intenzivnija i uopće drugačija u pojedinim važnim elementima, a tiče se najprije odvojenosti Sandžaka od bosanske matice nakon 1878. godine, potom izlaska Sandžaka iz okvira Osmanskog carstva 1912. godine, a naročito podjele sandžačkog teritorija i priključenja pojedinih dijelova Sandžaka državnim okvirima Srbije, odnosno Crne Gore 1913. godine, pri čemu su i srpski i crnogorski kontekst sandžačkim Bošnjacima u ovom trenutku bili ne samo strani već su doživljavani i kao zastrašujući, prijeteći te neprijateljski, kako će se to potvrditi i u brojnim muhadžirskim selidbama Bošnjaka prema Turskoj, kao i u stvarnom nasilju i zločinima koje preostali Bošnjaci trpe sa strane novih vlasti, uz njihovu saglasnost ili bez njihove zaštite, kako je to npr. bio slučaj s pokoljem u Šahovićima 1924. godine, koji je predstavljao najveći pojedinačni zločin nad Bošnjacima u mirnodopskim uvjetima u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (usp. npr. Rastoder 2011).

Sve ovo, naravno, odrazilo se i na razvoj književnosti, kako usmene, tako i pisane, kao i na ukupnu kulturu Bošnjaka. U skladu s austrougarskom „civilizatorskom misijom“ u Bosni, u današnjim bosanskohercegovačkim okvirima dolazi do relativno brzog okončavanja usmenog te starijeg bošnjačkog književnog stvaranja vezanog za osmanski kulturalno-civilizacijski kontekst i uopće kulturu i civilizaciju muslimanskog Orijenta. Tako, s prvim godinama austrougarske okupacije ubrzano počinju nestajati kulturalne pretpostavke za daljnji razvoj i trajanje usmene književne prakse, a i bošnjačko stvaranje na orijentalno-islamskim jezicima i bošnjačka alhamijado književna praksa, a još prije paraliterarni fenomen poznat pod imenom krajišničkih pisama, gube svoje primarno kulturalno okruženje, ubrzano jenjavaju i vremenom se gase, mada će sporadično postojati i dalje, ali kao marginalni, više supkulturni književni fenomen, a ne više kao glavni tok književnog i kulturalnog rada u Bosni (usp. npr. Kodrić 2012, Kodrić 2018b). Umjesto ovih književnih pojava, koje su ključno obilježile četiri stoljeća starije bošnjačke književnosti, ubrzo nakon austrougarske okupacije javljaju se prvi tekstovi one pojave koja će se od ovog trenutka početi konstituirati u pojavu novije bošnjačke književnosti, a koja će biti vezana prije svega za maternji, bosanski jezik kao prvenstveni medij književne prakse i tzv. zapadnu pismenost, tj. za pisanje na savremenoj latinici i ćirilici, pismima koja su dotad Bošnjacima bila u osnovi strana i nepoznata, izuzev u kratkom periodu svojevrsnog pretpreporoda neposredno pred kraj osmanske vlasti u Bosni (usp. Kodrić 2018b). Već krajem 19. st. bošnjačka književnost u značajnoj mjeri dio je zapadno-evropskog, a ne više ori-

jentalno-islamskog književno-kulturalnog sistema, te se u poetičkom smislu razvija u okvirima specifičnog folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba, a u prvim godinama 20. st. u bošnjačkoj književnosti javljaju se i prvi elementi evropske moderne, koji će u bošnjačkoj književnoj praksi ovog vremena konstituirati i pojavu također osobenog preporodnog modernizma, nakon čega razvijaju se i različite avangarde književne tendencije i druge poetičke pojave više ili manje ekvivalentne zapadno-evropskim poetičkim obrascima (usp. Kodrić 2012). A u ovakvim okolnostima usmena književnost ubrzo jenjava nakon svojeg vrhunca u posljednjoj trećini 19. st. i prvim godinama 20. st., odnosno nakon važnih folklorističkih interesa u ovom periodu, a koji su vjerovatno u posljednjem času rezultirali zapisivanjem bogate bosansko-bošnjačke usmenoknjiževne tradicije, kako to pokazuje niz usmenoknjiževnih zbirki iz ovog vremena.

U skladu s disolucijom bošnjačke kulture nakon austrougarske okupacije Bosne 1878. godine, u bošnjačkoj književnosti u Sandžaku opet se odvijaju drugačiji procesi, naročito do Prvog svjetskog rata, ali i s učincima u narednim godinama, pa i čitavim desetljećima. U najkraćem, u samom Sandžaku ne dolazi do iole značajnijih pojava novijih, evropski orijentiranih književnih strujanja, već su na sceni uobičajeni oblici starije bošnjačke književne prakse, koji su, međutim, „docvali“ u metaforičkom smislu i koji praktično dotrajavaju u procesu neke vrste „dugog nestajanja“, bez ikakve temeljitije inovativne alternative (usp. npr. Fehratović 2013). U pitanju je, dakle, svojevrsan književni anahronizam u odnosu na bosansko-bošnjačku književnu maticu, odnosno, šire gledano, svojevrsan hijatus u kojem se zbiva odumiranje starog, ali još uvijek se ne javlja rođenje novog, barem onda kad je riječ o pisanom književnom stvaranju te u kvalitativnom smislu. U nedostatku otvorenih novih vidika i mogućnosti, takvo što podrazumijevalo je i osobeni književno-kulturalni konzervativizam, odnosno grčevito držanje za ono već postojeće, ma koliko ono bilo suštinski u mnogo čemu nadživljeno i stvar prošlosti koja nije još uvijek zvanično objavila svoj kraj. Opetovanje tradicije u netradicionalnim okolnostima jeste, dakle, jedina realna mogućnost, a što je predstavljalo posebno pogodno tlo za i daljnje trajanje usmenoknjiževnog stvaranja jer, za razliku od ranijih vremena, Sandžak je u ovom vremenu naprosto postao i naročita oaza „okamenjene prošlosti“ ili uopće konzervirane tradicije. Te okolnosti jesu, naravno, bile negativne za širi književni i kulturalni razvoj bošnjačke književnosti i kulture u Sandžaku, posebno u smislu koordiniranog književno-kulturalnog razvoja Sandžaka i Bosne, ali su iste ove okolnosti upravo usmenoj književnosti, a naročito usmenoj epici ipak dale i mogućnost za – barem na prvi pogled neočekivan – produženi, novi život.

3.

Avdo Međedović potječe iz tradicijski izrazitog epskog kraja, odnosno uopće iz kraja poznatog po usmenoknjiževnom stvaranju, što treba posebno uzeti u obzir. Pritom, rođen u selu Obrov kraj Bijelog Bolja oko 1875. (ili 1866.) godine, Međedović je, npr., više od četvrt stoljeća mlađi od Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka (1839–1902), gorljivog pionirskog zagovornika evropeizacije bosansko-bošnjačke književnosti i kulture nakon austro-ugarske okupacije Bosne, pa i neposredno prije toga, baš kao što, praktično, korespondira s generacijom Edhema Mulabdića (1862–1954), Riza-bega Kapetanovića (1868–1931), Osmana Nuri Hadžića (1869–1937) ili Safvet-bega Bašagića (1870–1934) i dr., tj. s generacijom istaknutih pisca prvog naraštaja novije, evropski orijentirane bošnjačke književnosti, naročito u kontekstu književnosti folklornog modernizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba, a svega nešto stariji je od Muse Čazima Čatića (1878–1915), pjesnika koji u bošnjačku književnost uvodi već i prve elemente evropske moderne u vidu pojave preporodnog modernizma. Znatno prije pojave Međedovićeva epa *Ženidba Smailagić Meha* i drugih njegovih epskih tvorbi u bošnjačkoj književnosti pojavit će se i prva evropski uobličena zbirka pjesama jednog Bošnjaka – zbirka *Pjesme* (1893) Riza-bega Kapetanovića, prva bošnjačka drama – dramski fragment *Ali-paša* (1894) Safvet-bega Bašagića, kao i prvi bošnjački roman – roman *Zeleno busenje* (1898) Edhema Mulabdića, odnosno romani *Bez nade* (1895) i *Bez svrhe* (1897) Osmana Nuri Hadžića i Ivana Milicevića, dvojca pod zajedničkim književnim imenom „Osman – Aziz“, a koji su ujedno i prvi romani u Bosni i Hercegovini. Do književne pojave Avde Međedovića bošnjačka književnost dobit će, između svega ostalog, i svoje prve akademske književnohistorijske opise, npr. u bečkoj doktorskoj disertaciji *Die Bosniaken und Hercegovcen auf dem Gebiete der islamischen Literatur* (1910) Safvet-bega Bašagića, svoje prve moderne novinske listove i književno-kulturne časopise od *Bosanskog vjestnika* (1866) i *Bosne* (1866), odnosno *Bošnjaka* (1891) ili *Behara* (1900) pa nadalje, a u bošnjačkoj književnoj praksi javit će se u međuvremenu i tendencije evropske književne avangarde, a potom i socijalne literature, tj. desit će se brojne i vrlo važne promjene u književnosti i književnom životu Bošnjaka koje su bošnjačko književno stvaranje dovele u istu ili blisku ravan s književnim stvaranjem u širem južnoslavenskom te evropskom kontekstu ovog vremena. Štaviše, 1935. godine, kad Međedović Milmanu Parryju i Albertu B. Lordu kazuje ep *Ženidba Smailagić Meha*, Hasan Kikić (1905–1942) objavljuje svoj „beletristički ciklus iz rata“ *Provincija u pozadini*, obilježen kako avangardnim, odnosno ekspresionističkim elementima, tako i elementima socijalne literature, dakle tad aktuelnim evropskim

književnim tendencijama, a jedan drugi mladi avangardno-socijalni pisac, Ilija Dobardžić (1909–1945), Međedovićev neposredni zemljak iz Bijelog Polja, koji je, međutim, svojim životom i radom prešao prag „rodne grude“ i vezao se za Sarajevo, iza sebe ima već bibliografiju od nekoliko desetina književnih tekstova, pjesma i pripovijetki objavljenih u najvažnijim bosanskohercegovačkim listovima njegova vremena poput *Novog čovjeka*, *Novog Behara* ili *Gajreta*, kao i u drugim tadašnjim jugoslavenskim književnim časopisima (usp. Kodrić 2012).

Kako je to moguće, i kako književnohistorijski objasniti pojavu epa *Ženidba Smailagić Meha* Avde Međedovića i drugih njegovih epskih usmenoknjiževnih ostvarenja u ovakvom širem kontekstu bošnjačke književnosti i kulture?

U dosadašnjim folklorističkim tumačenjima kao odgovor na ovo pitanje uspostavio se uglavnom stav da se ne radi o zakašnjeljoj epskoj tradiciji, već o „tradiciji dugog trajanja“, što nije stav samo pojedinca već je u pitanju prevladajući stav, posebno u bošnjačkoj folkloristici, koji nije kritički preispitivan (usp. npr. Buturović i Maglajlić 1998). Ovakvo objašnjenje, u ovoj ili nekoj drugoj sličnoj formulaciji, nije, naravno, održivo, pri čemu je riječ o dosta simplificiranom i redukcionističkom stavu, tim prije što je ovaj i ovakav stav očito književnohistorijski i kulturalnohistorijski dekontekstualiziran, čak i onda ako se ova vrsta argumentacije izvodi isključivo iz okvira stanja usmenoknjiževne prakse, što je samo po sebi problematično, naročito ako se namjerava objasniti književnohistorijska i kulturalnohistorijska suština date pojave. Uz ovo, ovaj i ovakav stav podrazumijeva i sasvim nepotreban, književnohistorijski i kulturalnohistorijski izlišan strah od tobožnje „zakašnjelosti“, zasnovan prije svega na previđanju osobnosti povijesno-razvojnih procesa i pojava svake pojedinačne književnosti i kulture, osobnosti zbog kojih nijedna književnost ni kultura ne može, zapravo, „kasniti“, već, naprosto, ima svoju specifičnu povijesno-razvojnu putanju, pri čemu ovaj strah podrazumijeva i neku vrstu mistificirajuće apologetike vlastite tradicije, iznova bez ikakve stvarne potrebe i razloga.

Nasuprot ovom i ovakvom stavu, nastojeći i sam odgovoriti na, u osnovi, isto pitanje, a pišući upravo o epici Avde Međedovića, odnosno o pojavi homerskog epskog pjevanja u Sandžaku, istaknuti proučavalac ove usmenoknjiževne prakse Zlatan Čolaković plasirat će tezu o onom što naziva „posttradicionalnom epikom“, pri čemu je riječ o epskom pjesništvu koje se javlja nakon njegova tvorbeno uobičajenog, tradicionalnog vremena, ali i s izvjesnim netradicionalnim, odnosno upravo posttradicionalnim obilježjima, a njezin najreprezentativniji primjer jeste upravo Međedovićevo epsko usmenoknjiževno stvaranje (usp. Čolaković 2007). Ova teza znatno je bliže primjerenom

razumijevanju pojave homerskog epskog pjevanja kod Avde Međedovića te u Sandžaku uopće, te kao takva otvara nove vidike u razumijevanju date pojave, s tim što je ni ona dokraja ne objašnjava.

Zato je nužno vratiti se neizostavnom širem kontekstu sveukupne bošnjačke književne i kulturalne povijesti, nasuprot suženom fokusiranju tek konteksta povijesti bošnjačke usmene književnosti.

Ako se ovako posmatraju stvari, ispostavlja se da Međedovićeva, kao i ukupna međedovićevska, odnosno sandžačka homerska epika uopće, nipošto nije izvjesni „neobjašnjivi“ rezultat „tradicije dugog trajanja“ koju je dominantno naglašavala uglavnom bošnjačka folkloristika, čak nije ni tek „postradicionalna epika“ koju eksplicira Zlatan Čolaković, već je, naprotiv, rezultat znatno šireg književno-kulturalnog stanja, odnosno širih povijesno-razvojnih procesa i pojava bošnjačke književnosti i kulture u kojima se javlja kao osobeni fenomen. Drugim riječima: Za pojavu epike Avde Međedovića i druge slične usmenoknjiževne tvorbe, uz pjevačevu ličnu natprosječnu nadarenost ili, u konačnici, individualnu pjesničku genijalnost, nužan preduvjet bila je upravo naročita disolucija u bošnjačkoj književnosti i kulturi nakon austrougarske okupacije Bosne 1878. godine i odvajanja Sandžaka od bosanske matice, odnosno onaj apostrofirani sandžački književno-kulturalni anahronizam u odnosu na matične književno-kulturalne tokove u Bosni. Ili – preciznije kazano – riječ je o rezultanti prije svega disolucije bosansko-bošnjačkog književno-kulturalnog sistema nakon austrougarske okupacije Bosne i drugačije povijesno-razvojne logike bošnjačke književnosti i kulture u Sandžaku nakon odvajanja od Bosne i uopće u novim povijesnim uvjetima karakterističnim za Sandžak, uključujući i drugačiju razvojnu logiku pojave usmenoknjiževnog stvaranja. U pitanju je, dakle, onaj također istaknuti književno-kulturalni konzervativizam u Sandžaku i pojava konzervirane tradicije, odnosno pojava „okamenjene prošlosti“ uopće nakon razdvajanja Sandžaka i Bosne te činjenica sandžačke povijesne drame u novim povijesnim okolnostima, a što u Sandžaku nije dovelo da opadanja usmenoknjiževnog stvaranja u isto vrijeme kao u Bosni, pogotovo ne do opadanja epske usmenoknjiževne prakse, nego baš suprotno – do njezina nastavljanja, ali i osobenog daljnjeg, novog razvoja. U tom smislu, sagleda li se u odnosu na dominantnu situaciju u Bosni kao matici, epika Avde Međedovića i uopće pojava ove vrste sandžačke epike umnogome podsjeća na npr. pojavu tradicionalne romantičarsko-realističke književne prakse u bošnjačkom pisanom književnom stvaranju i nakon preporodnog doba, tj. na pojavu postpreporodnog tradicionalizma duboko u 20. st., kao npr. u književnom radu autora kakvi su Alija Nametak (1906–1987) ili Enver Čolaković (1913–1976) u poređenju sa svojim širim avangardnim ili uopće poetički savremenijim okruženjem. Ovi autori i njihove poetike rezultat

su također specifičnog razvoja bošnjačke književnosti nakon austrougarske okupacije Bosne i nemogućnosti da se iz različitih razloga uvijek i dokraja uhvati korak s aktuelnim evropskim književnim tendencijama prisutnim u širem kontekstu, o čemu svjedoči i to da npr. Enver Čolaković praktično u isto vrijeme kad nastaju djela drugih autora savremenih poetskih obilježja piše i roman u stihovima kakav je roman *Jedinac* (istina, posthumno objavljen tek 2005. godine iz autorove prethodno šire nepoznate književne ostavštine).

Također, epika Avde Međedovića, kao i druge slične epske tvorbe u Sandžaku, nastala je i iz situacije strahovite kulturalne traume, koja je karakteristična i za književno-kulturalnu praksu u Bosni, ali i u Sandžaku, iako na drugačiji način, te je u tom smislu riječ i o nekoj vrsti epskog antiprezentskog sjećanja, sjećanja kojim epski pjevač imaginira ljepši i bolji epski svijet, svijet dokraja idealizirane prošlosti, i tako nastoji zajednici koja je traumatizirana radikalnim povijesnim mijenama uprizoriti njezinu ljepšu prošlost, prošlost koja se, doduše, ne može oživiti niti ponoviti, ali o kojoj se barem može epski uzvišeno sanjati ili nostalgично snatriti u nadi da sve ipak nije uzaludno i zauvijek izgubljeno. Zato npr. u epu *Ženidba Smailagić Meha* Međedović svojeg epskog junaka i provodi putem od njegova početnog nezadovoljstva, preko niza epskih iskušenja, pa sve do epski uzvišenog završetka epa, odnosno i zato Međedovićev epski svijet i jeste tako izrazito epski raskošan i bogat – epika u punom svojem kapacitetu i na svojem vrhuncu.

Ovakvo što pokazuju i brojne druge pojedinosti iz epskog usmenoknjiževnog stvaranja Avde Međedovića i drugih sličnih epskih tvorbi. To je, npr., slučaj i sa svojevrsnim okvirom Međedovićeve epa *Ženidba Smailagić Meha*, kad ep započinje disharmoničnom slikom svijeta, u kojoj zazivanje Božijeg imena i Božije pomoći ima i dublji smisao od pukog formulaičnog početka epskog kazivanja, a završava se upravo harmonično, slikom veselja i pozivom na pjesmu. Disharmonični svijet s početka epa nije samo svijet uobičajene epske agončnosti već prije svijet potpunog poremećenja vrijednosti i ustaljenih oblika života, što je zašlo čak i u sferu doma i privatnosti, gdje i muž i žena jedno drugom postaju neprijatelji. U tom smislu treba razumijevati i danas posebno stran nam i dalek Međedovićev gotovo mizoginijski diskurs na početku epa, koji je, međutim, ovdje ne stvar tradicionalne patrijarhalne norme već, sasvim suprotno, prije svega refleksi poremećenih patrijarhalnih odnosa i uopće cijelog jednog do temelja uzdrmanog načina života, onog unutar sebe nekoć zaokruženog egzistencijalnog sistema, a koji sad nestaje i koji se zato izvrgava u svoju nakaznu suprotnost. U toj potrazi za izgubljenom harmonijom javlja se, međutim, sam kraj epa, gdje se nekadašnji svijet egzistencijalne zaokruženosti čovjeka i njegove zajednice ponovo pronalazi, što se reflektira i u skladnosti tek zasnovanog porodičnog života, ali i skladnosti života cijele zajednice. U ovom

kontekstu sagledan, Međedovićev ep nastao je i u uvjetima neke vrste „transcendentalnog beskućništva“ u onom smislu koji u svojoj *Teoriji romana* (1974) definira György Lukács (usp. Lukács 1990), s tim što kod Međedovića „transcendentalno beskućništvo“ nije rezultiralo romanom, već, naprotiv, epom.

Svemu ovome, također, nužno je pridodati i „utjecaj“ pisane kulture, odnosno interferenciju i međusobna prožimanja usmenoknjiževnog i pisano-književnog sistema, naročito u vezi s činjenicom dokumentiranih Međedovićevih pisanih predložaka za njegov vlastiti pjevački kreativni čin, što je situacija u kojoj je njegova usmenoknjiževna muza ipak naučila pisati i čitati, a što je također ostavilo traga na fenomen Međedovića, a vjerovatno i šireg homerskog usmenoknjiževnog stvaranja u Sandžaku (usp. Havelook 1988) te što, isto tako, itekako ima veze s kontekstualnom pozicijom u kojoj se ostvaruje Međedovićevo te uopće homersko usmenoknjiževno stvaranje u Sandžaku u datom vremenu. Pritom, ne smiju se isključiti ni interferencije i međusobne veze s drugim, susjednim (usmeno)književnim i kulturalnim sistemima, osobito s crnogorskim i srpskim, ali i albanskim, što je kao osobena interliterarna i interkulturalna situacija ostavilo nesumnjivog traga na prirodu usmenoknjiževnih tvorbi Avde Međedovića i uopće pojavu homerske epske tradicije u Sandžaku.

Otud, na kraju, sagledana u svojoj svojoj književno-kulturalnoj službenosti, a posebno u cjelini povijesti bošnjačke književnosti i kulture, epika Avde Međedovića kao fenomen nije neobjašnjiv književno-kulturalni incident, niti se Avdo Međedović, „bošnjački Homer“, slučajno javio kao takav baš u Sandžaku. Naprotiv, takva kakva jeste, pojava Međedovića epa, kao i pojava sličnih epskih usmenoknjiževnih tvorbi, ima sasvim realno utemeljenje u stvarnim, činjeničnim povijesno-razvojnim procesima i pojavama *cjeline* književnosti i kulture Bošnjaka, odnosno Bosne i Sandžaka uopće, a onda i šire, a ne samo u onom što je povijest bošnjačke usmene književnosti. Upravo zato, i razumijevanja epike Avde Međedovića i sličnih pojava trebala bi biti *integralna* i u obzir bi trebala uzeti upravo *sveukupnost* književnosti i kulture Bošnjaka, odnosno književnog i kulturalnog razvoja Bosne i Sandžaka uopće sa svim specifičnostima koje podrazumijeva ovakvo što, a onda i šire kontekstualne datosti, i to kako u smislu unutrašnjih, međubošnjačkih književno-kulturalnih odnosa i specifičnosti, tako i u smislu odnosa i specifičnosti bošnjačke književnosti i kulture prema drugim književnostima i kulturama južnoslavenske interliterarne i interkulturalne zajednice, u datom slučaju posebno prema crnogorskoj i srpskoj književnosti i kulturi, a onda, još šire, i albanskoj. A sve ovo još jednom vraća pozornost na uopće pitanja osobenosti književnosti i kulture Bošnjaka u širem okviru, potvrđujući i na ovom primjeru da je razvoj bošnjačke književnosti i kulture umnogome specifičan, nestandardan i u čitavom nizu aspekata drugačiji negoli u drugim južnoslavenskim slučajevima,

jer baš takva kakva jeste epika Avde Međedovića ipak nije nastala i očito nije mogla nastati u nekom drugom i drugačijem književno-kulturalnom kontekstu izvan konteksta iz kojeg je potekla, kojim je bitno oblikovana i u kojem je ostavila izrazito važan trag i znamen.

Literatura

- Buturović, Denana (1992). *Bosanskomuslimanska usmena epika*. Institut za književnost, Svjetlost: Sarajevo.
- Buturović, Denana (1995). *Usmena epika Bošnjaka*. Sarajevo: Bošnjačka zajednica kulture „Preporod“.
- Buturović, Denana i Maglajlić, Munib (1998): *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 2, *Usmena književnost*. Sarajevo: Alef.
- Bynum, E. David (1978). *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns*, With a Foreword by Albert B. Lord. Cambridge: Center for Study of Oral Literature, Harvard University Press.
- Čolaković, Zlatan (2006). „The Singer above Tales: Homer, Međedović and Traditional Epics“, *Seminari Romani di cultura greca*, vol. IX, no. 2, 161-187.
- Čolaković, Zlatan (2007). *Epika Avda Međedovića*, knj. I-II. Podgorica: Almanah.
- Čolaković, Zlatan i Rojc-Čolaković, Marina (2004). *Mrtva glava jezik progovara*. Podgorica: Almanah.
- Čogurić, Aleksandar (2024). „Ženidba Smailagić Meha“ – od pjesme do epa – književnoistorijski i poetološki aspekt, Doktorska disertacija, mentor: prof. dr. Mirzana Pašić Kodrić. Novi Pazar: Univerzitet u Novom Pazaru.
- Fehratović, Jahja (2013). *Književnohistorijske i poetičke osobenosti sandžačkobošnjačke književnosti*, Doktorska disertacija, mentor: prof. dr. Sanjin Kodrić. Novi Pazar: Univerzitet u Novom Pazaru.
- Havelock, Eric A. (1988). *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven: Yale University Press.
- Imamović, Mustafa (1997). *Historija Bošnjaka*. Sarajevo: Bošnjačka zajednica kulture „Preporod“.
- Kodrić, Sanjin (2012). *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Kodrić, Sanjin (2018a). *Bošnjačka i bosanskohercegovačka književnost (Književnoteorijski i književnohistorijski aspekti određenja književne prakse u Bosni i Hercegovini)*. Sarajevo: Dobra knjiga.

- Kodrić, Sanjin (2018b). *Kako su Bošnjaci vidjeli muslimanski Orijent i evropski Zapad (Kulturalno-imagološke studije iz bošnjačke i bosansko-hercegovačke književnosti)*. Sarajevo: Dobra knjiga.
- Lord, Albert B. (1956). „Avdo Međedović, guslar“, *Journal of American Folklore*, vol. 69, no. 2, 3, 320-330.
- Lord, Albert B. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lord, Albert B. (1991). *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lukács, Georg (György) (1990). *Teorija romana: Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, prev. Kasim Prohić. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Parry, Milman (1987). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Edited by Adam Parry. Oxford: Oxford University Press.
- Rastoder, Šerbo (2011). *Kad su vakat kaljali Insani: Šahovići 1924*. Podgorica: Almanah.

**Sanjin KODRIĆ &
Mirzana PAŠIĆ KODRIĆ**

**HOW DID HOMER END UP IN SANDŽAK?
(AVDO MEĐEDOVIĆ'S ORAL EPIC AND
HISTORICAL-DEVELOPMENTAL PROCESSES AND
PHENOMENA OF BOSNIAK LITERATURE AND CULTURE)**

This paper examines the emergence of Avdo Međedović's Homeric-style oral epic within Bosniak oral literary heritage in Sandžak. It aims to provide a new, innovative and original interpretation of this phenomenon by situating it within the broader historical and developmental processes of Bosniak literature and culture of the period. Furthermore, the paper advocates for an integrated approach to literary and cultural analysis and interpretation, offering a more comprehensive explanation of how the Homeric-style oral epic by Međedović fits into the larger framework of Bosniak literature and culture as a whole.

Keywords: *Oral epic, Avdo Međedović, Bosniak literature and culture*